‘Consciences *Leeuw van Vlaenderen* als historische roman en nationaal epos: een genrestudie in Europees perspectief’

W. Gobbers

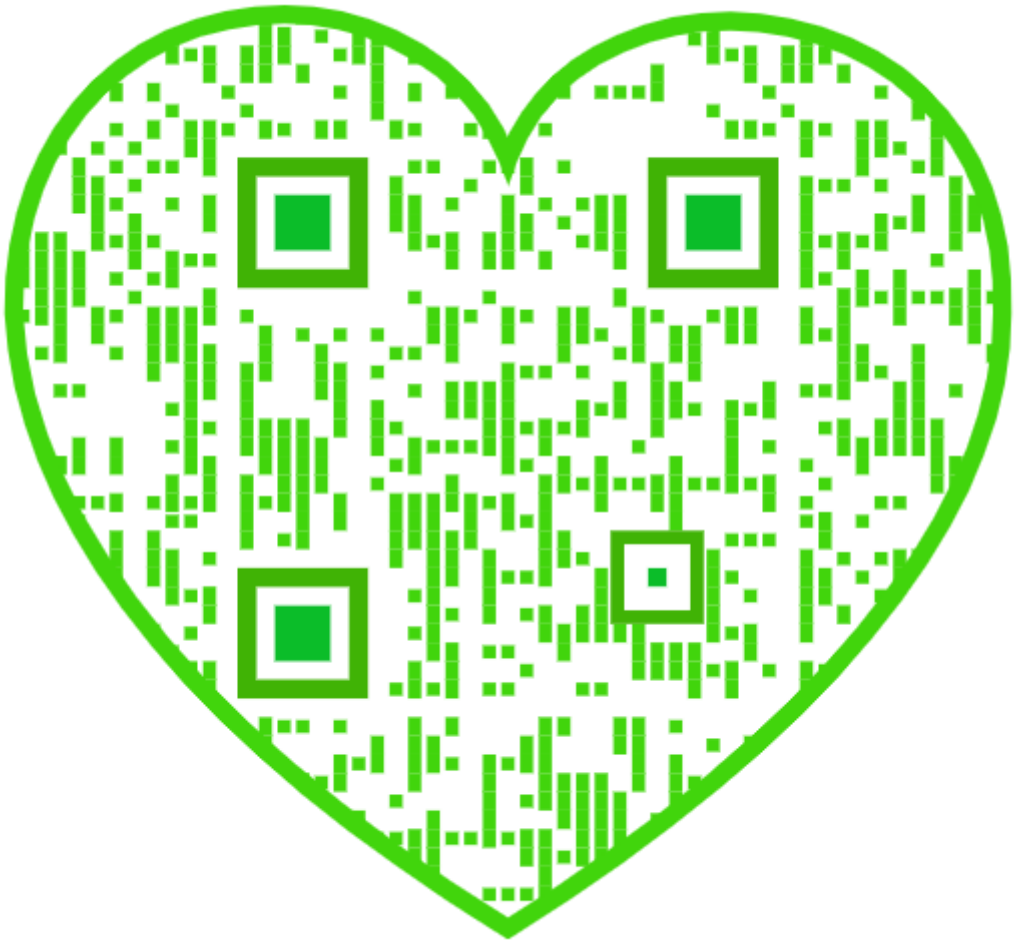
bron

W. Gobbers, ‘Consciences *Leeuw van Vlaenderen* als historische roman en nationaal epos: een genrestudie in Europees perspectief,’ In: Ada Deprez en W. Gobbers (red.), *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw. Dertien verkenningen*. HES, Utrecht 1990, p. 45-69.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/gobb001cons01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Consciences Leeuw van Vlaenderen *als historische roman en nationaal epos: een genrestudie in Europees perspectief*

Historische roman of nationaal epos?

In 1838 deed de 26-jarige Conscience, na zijn ontgoochelende debuut-ervaringen met *In 't Wonderjaer* en *Phantasy* (1837), zijn eerste succesvolle gooi naar het meesterschap met *De Leeuw van Vlaenderen of de Slag der Gulden Sporen*. Het was daarbij duidelijk zijn bedoeling te werken in de geest van de historiserende romantiek, zoals die door Walter Scott was ingewijd en die sinds de jaren twintig stormenderhand ook het vasteland was beginnen te veroveren. Het feit dat hij hiermee het genre in de Vlaamse literatuur introduceerde, hoeft overigens nog niet te betekenen dat het voorbeeld van de Schotse auteur voor hem doorslaggevend zou zijn geweest. Het is zelfs waarschijnlijk dat diens Franse navolgers - Hugo op kop -, met hun toch wel kleuriger en bewogener historische verbeelding, de Vlamingen - en zeker de Antwerpenaars - op dat moment sterker moeten hebben aangesproken.[1] Hoofdzaak is de vaststelling dat reeds de tijdgenoten, zoals Snellaert, - hierin later gevolgd door de buitenlandse critici - het werk unaniem onthaalden als *historische roman* en dus, expliciet of impliciet, als produkt van de Scottiaanse traditie. Deze karakterisering werd sedertdien door de literatuurgeschiedenis overgenomen, terecht uiteraard, maar toch zullen we haar straks tot op zekere hoogte nuanceren.[2]

De negentiende-eeuwse historische roman beoogde een periode uit het verleden op te roepen, ingekleed in een fictioneel verhaal en zulks volgens een subtiele, maar toch ook wisselende dosering van historische waarheid en romantische verbeelding.[3] Het was die opzet én die methode, met alles wat ze veronderstelden aan ernstig wetenschappelijk speurwerk en minutieuze schildering van de ‘couleur locale’ - zo onontbeerlijk ter ondersteuning van de zogenaamde historische illusie -, die Conscience van de Schotse meester overnam. Want ook Consciences eerlijke streven de historische realiteit - gebeurtenissen, personen, toestanden, decors - zo waarheidsgetrouw en geloofwaardig mogelijk te reconstrueren, kan bezwaarlijk in twijfel worden getrokken.

We hoeven slechts te herinneren aan zijn documentatietocht naar de West- en Oostvlaamse steden, aan zijn contacten met deskundige informanten als de Brugse archivaris Delepierre en de Gentse bibliothecaris Voisin[4] en vooral aan zijn uitgebreide bronnenstudie en lectuur (de *Excellente Cronike* en Lodewijk van Velthems *Spieghel Historiael*), waarvan de sporen tot in de voetnoten overvloedig terug te vinden zijn.[5] De schrijver was zelfs zo ingenomen met de gewetensvolheid waarmee hij zich van zijn taak als 'historicus' meende te hebben gekweten, dat hij zijn roman bestempelde als 'een werk dat meer historisch is dan er voor de schriften van dien aard vereischt wordt'![6] Wat overigens allerminst een garantie bleek te zijn tegen tendentieuze vertekening of fantasierijke toevoeging: we hoeven slechts te denken aan de naïeve idealisering van de relatie tussen graaf en volk of aan het spectaculaire optreden van Robrecht van Bethune tijdens de Sporenslag. Maar ook dat behoorde sinds zijn ontstaan tot de gebruikelijkheden van het genre.

Het zou niet moeilijk zijn de geldigheid van het Scottiaanse model voor *De Leeuw van Vlaenderen* ook nog in andere opzichten verder te demonstreren. Zo willen we er nog op wijzen dat zelfs de belangrijkste componenten ervan volgens de (nogal eenzijdig) sociologische interpretatie van Lukács zonder veel moeite in de Vlaamse roman terug te vinden zijn: de historische processen of sociale omwentelingen als centraal motief, de helden als vertegenwoordigers van historische krachten en ontwikkelingen, de (geheel of gedeeltelijk) fictieve typepersonages als protagonisten naast de grote historische figuren.[7] Tenslotte zij er op gewezen dat ook *De Leeuw* niet ontsnapte aan de structurele dubbelzinnigheden die inherent waren aan het genre. Het dubbele streven namelijk tegelijk door middel van fictie een illusie van historische waarachtigheid te realiseren én kennis over het verleden over te dragen moest wel leiden tot het naast elkaar plaatsen van op zich onverzoenlijke, dus elkaar neutraliserende teksttypen: zo de begeleidende bronvermeldingen in voetnoot of andere vormen van illusieverstorende ingrepen van de auteur zoals toelichtende commentaar of directe lezersaanspraak.[8] Het is trouwens opmerkelijk hoezeer de contemporaine Vlaamse kritiek reeds bij haar vroegste confrontatie met het nieuwe en onmiskenbaar hybride genre van inzicht getuigde in de wezensproblematiek ervan door het te kenschetsen als 'bastaerdvoortbrengsel van waerheid en vinding'.[9]

Heremans' bewering in 1845 dat dermate fundamentele verschillen Consciences historische roman van de Scottiaanse scheidden dat de

Vlaming zelfs niet in aanmerking kwam om tot de eigenlijke 'navolgers' van de Schot gerekend te worden, kan na het voorgaande dan ook slechts verbazing wekken. Essentieel was volgens de redacteur van *Het Taelverbond* dat, terwijl Scott het verleden wel degelijk om het verleden schilderde, Conscience dit eerder gedaan zou hebben met het oog op het heden en de toekomst.[10] Die uitlating vraagt duidelijk om enige toelichting en tegelijk nuancering. Men kan uiteraard de ogen niet sluiten voor de inderdaad nogal verschillende opvatting en toonaard die beide auteurs kenmerken. Scott liet zich ongetwijfeld meer leiden door antiquarische liefde voor door vergetelheid bedreigde voorvaderlijke zeden en cultuur, terwijl Conscience gemotiveerd werd door trots op de verloren gegane grootheid van het nationale verleden, tot het herstel waarvan hij wilde bijdragen. Men hoeft slechts de voorwoorden tot *Waverley* en *De Leeuw* met elkaar te vergelijken om te merken dat Scott vooral om de problematiek van het genre en met name van de historische reconstructie bekommerd was, terwijl het Conscience er uitsluitend om te doen was zijn romantisch-nationalistische drijfveren en bedoelingen kenbaar te maken en te verdedigen. Men kan zelfs geredelijk aannemen dat voor de jonge Vlaming de historiciteit van zijn verhaal uiteindelijk toch wel minder belangrijk was dan de strekking en het effect op de lezer.[11]

Maar anderzijds zou het even verkeerd zijn Scotts Schotse romans elke actualiteitsbetrokkenheid te ontzeggen. Zo moet *Waverley* bijvoorbeeld zeker ook gelezen worden als pleidooi voor een redelijk compromis tussen (romantische) liefde voor het Schotse verleden en (realistische) integratie in de moderne Britse samenleving. Het is immers zo dat de betrokkenheid op het heden van de historische roman, in die zin dat het beeld van het verleden als spiegel voor het heden fungeert, eerder als regel dan als uitzondering dient te worden beschouwd: 'Without a felt relationship to the present, a portrayal of history is impossible', stelde Lukács reeds.[12] Voor ons lijdt het geen twijfel dat zowel Scott als Conscience, zij het niet in dezelfde mate, hun historische roman (ook) met actuele bedoelingen hebben willen schrijven. *De Leeuw van Vlaenderen* vormt in dat opzicht dus zeker geen uitzonderlijk geval, zoals Heremans suggereerde, afwijkend van de geldende normen of zelfs van het Scottiaanse model. Indien hij desondanks toch een vrij unieke positie zal blijken te bekleden in het landschap van de Europese historische roman, dan ligt dat, zoals we hieronder zullen pogen aan te tonen, hoofdzakelijk aan andere eigenaardigheden.

Al even voor de hand liggend als de vaststelling dat *De Leeuw van Vlaenderen* een historische roman is, lijkt de toevoeging dat het in dit geval om een naar stof en geest uitgesproken *nationaal-historische roman* gaat. Wel moeten we erop wijzen dat die kenschetsing, ook in het raam van de specifiek negentiende-eeuwse manifestatie van het genre, niet zo vanzelfsprekend hoeft te zijn. Om te beginnen moeten we op onze hoede zijn voor een al te automatische en eenzijdige associatie van de historische roman met romantiek en met nationale inspiratie in het bijzonder. De zogenaamde nationale romantiek vertegenwoordigt immers slechts één particulier aspect van een veel ruimer en rijker, vooral diepgaander intellectueel en artistiek verschijnsel. Maar ook de voorstelling van de (nationaal-)historische roman als exponent van de romantiek is niet zonder meer evident. Zeker als we van het Scottiaanse prototype uitgaan, liggen de zaken toch wel wat gecompliceerder. Zonder de auteur van *Waverley* daarom meteen, zoals Lukács doet, volledig in de realistische traditie te situeren[13], moet elk onbevooroordeeld beschouwer inzien dat in Scotts visie en oeuvre tegenstrijdige tendensen - zowel romantische als verlichte en realistische - aan het werk zijn en naar een synthese streven. Dit resulteerde dan ook onvermijdelijk in een ambivalente houding tegenover het verleden, dat deels romantisch verheerlijkt, maar deels ook als utopisch ideaal ontmaskerd wordt.[14]

De behandeling van nationale onderwerpen was zeker geen algemene regel in de negentiende-eeuwse historische roman, al zal het om voor de hand liggende redenen wel zo zijn dat de uitheemse thema's in de minderheid waren. In elk geval lieten bijvoorbeeld Bulwer-Lytton en wat later Flaubert zich door de Oudheid inspireren en waagde Bosboom-Toussaint zich ook wel eens aan de Engelse of Alexandre Dumas aan de Italiaanse geschiedenis. En was zelfs Scott niet afgeweken van de nationale inspiratie - in Schotse zin dan - die hem in zijn vroege *Waverley*-novels en in de eerste *Tales of my Landlord* had geleid, toen hij in latere werken als *Ivanhoe* (1819) en *Kenilworth* (1821) zijn onderwerpen uit de Engelse middeleeuwen en zestiende eeuw ging putten? Met *Quentin Durward* (1823) verplaatste hij ons zelfs in het Frankrijk van Lodewijk XI.

Indien we geneigd zijn aan Consciences *Leeuw van Vlaenderen* een sterker romantisch karakter toe te schrijven dan aan Scotts meeste historische verhalen, heeft dat uiteindelijk minder te maken met de keuze op zich van een thema uit het nationale verleden dan met de houding van de auteur daartegenover en zeker met de wijze waarop hij het artistiek

gestalte heeft gegeven. Om te beginnen is *De Leeuw* immers niet zomaar een nationaal-historische roman, maar een ongewoon bezielde *nationalistische roman*, niet enkel ingegeven door een hartstochtelijke liefde voor eigen land, volk en cultuur, maar werkelijk bedoeld als wekroep om het nationale bewustzijn van de Vlamingen wakker te schudden en aldus de nationale emancipatiestrijd een spoorslag te geven.[15] Het uitgebreide 'Voorwoord' uit de eerste editie (later weggelaten wegens de al te grote nadrukkelijkheid waarmee de Spaans-roomse verdrukking in de zestiende eeuw er aan de kaak werd gesteld[16]) en vooral de pathetische oproep in de vermaarde slotzin, maakten er als het ware een pamflet van, waardoor het niveau van de gemiddelde historische roman uit die tijd aanzienlijk overschreden werd.

Na een sombere schets van vreemde overheersingen en het spookbeeld van culturele verbastering en taalvervreemding die er de fatale erfenis van dreigden te worden, aarzelde Conscience in zijn oorspronkelijk voorwoord niet de lijn door te trekken naar de verfransingspolitiek van de Belgische overheid van zijn tijd: een 'booze staetkunde', waarvan hij de doelstellingen zonder meer als 'verachtlyk en onrechtveerdig' brandmerkte.[17] Zijn beroep op het eergevoel van zijn lezers daartegenover - 'Wy Vlamingen hebben eene geschiedenis, eenen voorledenen tyd *als Land en als Volk*' - wilde hij ondersteunen met zijn roman, die, door een exemplarische en glorieuze demonstratie van voorvaderlijke 'nationaliteit en onversaegdheid', een grondige bewustzijnsverandering moest bewerkstelligen[18]:

> Gy Vlaming, die dit boek gelezen hebt, overweeg, by de roemryke daden welke hetzelve bevat, wat Vlaenderen eertyds was - wat het nu is - en nog meer wat het worden zal indien gy de heilige voorbeelden uwer Vaderen vergeet![19]

Hoever zijn we hier niet verwijderd van de enkele kalme uitingen van Schotse vaderlandsliefde die Scott hier en daar in zijn 'Prefaces' verweven had! De didactische functie, eigen aan elke historische roman, in die zin dat hij op een of andere manier ook kennis betreffende het verleden wilde overbrengen, maar zelfs algemener, als eerste romansoort die erin slaagde het lezerspubliek van literatuur aanzienlijk uit te breiden[20] - ook Conscience leerde er immers 'zijn volk mee lezen'! -, kreeg hier dus een nog veel directer karakter. Zij werd namelijk omgebogen tot een politieke functie: door met zijn boek onomwonden aan te sturen op politieke bewustwording en eventueel zelfs op concrete actie, maakte hij er niet meer of niet minder dan een tendensroman van.

Maar *De Leeuw van Vlaenderen* onderscheidde zich al evenzeer door zijn formele inkleding en stilistische kleuring. Inderdaad, al bij zijn verschijning werd het boek vrijwel algemeen begroet als historische roman met duidelijke epische allures, respectievelijk als epos, meer bepaald dan als *nationaal epos*. Dat strookte trouwens geheel met de oorspronkelijke bedoelingen van de auteur, aangezien die zich voorgenomen had 'een vaderlandsche Heldenroman' te schrijven.[21] Snellaert recenseerde dit eerste 'meesterwerk' van de prille Vlaamse literatuur met grote waardering, hoewel zeker niet blind voor zijn gebreken, maar toch kon het hem nauwelijks, alle epische kracht en grootheid ten spijt, afbrengen van zijn principiële en wat conservatieve voorkeur voor de verheven stijl van het echte, dat wil zeggen het versepos. Anderzijds toonde hij zich echter realist genoeg om, ondanks zijn bezwaren tegen de historische roman als genre, dit heldendicht-in-proza als een voorlopig geldig alternatief te aanvaarden, beantwoordend aan de behoeften van de tijd.[22]

Het genreonderscheid, dat bij de classicistisch geïnspireerde Snellaert nog steeds normatief bleek te werken, zou weldra uitgewist worden, zodat de kritiek en de literatuurgeschiedenis de termen 'epos' en 'episch' meer metaforisch konden gebruiken - wat ze voortaan dan ook quasieenstemmig ten aanzien van Consciences 'opus' zouden gaan doen. Jan te Winkel aarzelde bijvoorbeeld niet *De Leeuw van Vlaenderen* 'de Vlaamsche Ilias' te noemen[23] en ook August Vermeylen herkende er zonder moeite homerische trekken in, met name 'den eenvoud en het grootse van het echte epos'.[24] Terwijl Lissens in zijn handboek nog in één en dezelfde zin gewaagt van 'een echte roman' en van 'het epos van de Guldensporenslag'[25], wijdt Van Vlierden in zijn geschiedenis van de Vlaamse roman een aantal bladzijden aan wat hij onomwonden ons 'nationaal epos' noemt: want 'voor dit volk was dit boek geen historische roman, maar inderdaad een volksepos'.[26] Het is onnodig deze reeks bewijsplaatsen nog verder uit te breiden; wel noopt de eensgezindheid waarvan de secundaire literatuur in dezen getuigt tot nader onderzoek en dat zal ons betoog meteen met belangrijke gegevens vooruithelpen. Vooraf past het echter even in te gaan op de relatie roman-epos.

Hoewel de poëtica vanzelfsprekend een duidelijk onderscheid pleegt te maken tussen epos en roman, blijken, historisch gezien, de onderlinge aanknopingspunten en zelfs overeenkomsten zo evident en zo belangrijk dat begrijpelijk wordt dat in de loop van de nog jonge geschiedenis van de roman toenadering tussen - eventueel zelfs verwarring van -

beide genres afgewisseld wordt met scherpe tegenstelling. Reeds Lukács heeft erop gewezen dat het verschil tussen epos en roman niet zozeer te maken heeft met de innerlijke gesteldheid van de kunstenaar als wel met de historisch-filosofische gegevens die zich aan zijn creatie opdringen.[27] Het gaat met andere woorden niet om verschillende auteursintenties, maar essentieel om wisselende wereldvisies: enerzijds een wereldvisie gekenmerkt door organische totaliteit, gemeenschapszin en eeuwigheidskarakter, anderzijds een wereldvisie gekenmerkt door fragmentarisering, individualisering en tijdgebondenheid. Dit betekent dat epos en roman eigenlijk niet als concurrerende genres naast elkaar moeten worden beschouwd, maar veeleer als elkaar in de tijd opvolgende soorten. Zoals Hegel reeds stelde, is de roman niets anders dan de moderne vorm van epiek of, om zijn woorden letterlijker te gebruiken, de roman vertegenwoordigt gewoon de burgerlijke fase van het epos.[28]

Men weet dat de roman in de zeventiende eeuw, parallel met de bewustwording van de burgerij, begon zich als genre te constitueren en dat hij in de loop van de achttiende eeuw zijn definitief karakter en zijn dominante positie verwierf. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat het epos toen voorgoed van het literaire toneel verdween; tenslotte dateren *Les Martyrs* (Chateaubriand) van 1809 en *La Légende des Siècles* (Hugo) zelfs van 1859-1883 en valt ook in Vlaanderen Lodewijk de Koninckx *Menschdom verlost* (1874-83) nog erg laat te situeren. Het betekent wel dat, enkele naar ons gevoel kunstmatige negentiende-eeuwse overlevingspogingen niet te na gesproken, de periode waarin het versepos aan de geest en de behoefte van de tijd beantwoordde, sinds de achttiende eeuw voorbij was. Hoewel de historische roman niet precies de eerste vorm was waarin het nieuwe romangenre zich manifesteerde, behoorde hij in elk geval nog tot de vroege ontwikkelingsfasen ervan en, wat meer is, samen met de picareske roman, wordt hij algemeen beschouwd als zijn zuiverste epische uiting. Aldus staat hij van alle epische soorten het dichtst bij het oorspronkelijke epos, niet alleen op structureel, dus verhaalniveau, maar ook inhoudelijk, aangezien beide de (nationale) geschiedenis als onderwerp hebben.[29] Het is overigens wel merkwaardig dat Lukács precies Scott, vanwege zijn visie op het verleden en zijn keuze van beslissende kenteringsmomenten daarin, tot de meest waarachtige epicus van alle historische romanciers verklaart; onmiddellijk daarna moet hij immers toegeven dat zijn werken ‘real and genuine novels’ zijn waarvan hij wil aantonen hoe ze van het oorspronkelijke epos afwijken.[30]

Het was trouwens evenzeer om hun karakter van 'romans épiques' dat Victor Hugo de verhalen van de Schot als een absolute nieuwigheid meende te moeten begroeten, al vormden zij in zijn ogen slechts een overgang naar de waarachtige, grandioze (onder meer proza-)epen die hij van het nieuwe tijdperk verwachtte: 'le roman à la fois drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, vrai mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère'.[31] Des te verwonderlijker is het dat in overzichtswerken, gewijd aan de geschiedenis van het epos, van deze eventuele continuïteit via de historische roman vrijwel nooit gewag gemaakt wordt.

Het is dus niet meer dan normaal dat een aantal genrekenmerken van het epos geheel of gedeeltelijk, in minder of in meer uitgesproken mate terug te vinden zijn niet alleen bij Scott, maar ook in vele andere historische romans uit de negentiende eeuw, hetzij op het niveau van de behandelde thematiek, hetzij op dat van de vertelstructuren. W.W. Holdheim heeft er in zijn voortreffelijke studie met de betekenisvolle titel *Die Suche nach dem Epos* op gewezen hoe de spanningsverhouding historiciteit-epiciteit tot het wezen van de historische roman behoort.[32] Wat nu de zaak in ons geval dubbel zo interessant maakt, is dat de afstand epos-(historische) roman in de ontwikkelingsgeschiedenis van de Vlaamse literatuur zo mogelijk nog kleiner blijkt te zijn dan in de omringende culturen, zoals aangetoond is door J. Weisgerber en B.F. van Vlierden in hun studies over de Vlaamse roman. Het ontbreken van enige vorm van (pre-)roman in Vlaanderen in de zeventiende of achttiende eeuw - Van Vlierden spreekt in dit verband zelfs van een 'rompgeschiedenis' - deed de Vlaamse roman van de romantiek inderdaad schijnbaar uit het niets ontstaan of - beter - direct aansluiten bij de middeleeuwse epiek en de populaire volksboekentraditie die in het verlengde ervan lag.[33] Met dit voor de ontwikkeling van het genre bijzonder belangrijke feit zullen we bij de beoordeling van Conscience zeker rekening te houden hebben.

Reeds bij een eerste, oppervlakkig onderzoek moet het opvallen hoe we zonder veel moeite de voornaamste karakteristieken die in de regel aan het epos worden toegeschreven stuk voor stuk en zelfs op een bijzonder duidelijke wijze in *De Leeuw van Vlaenderen* terugvinden.[34] Zoals het epos brengt Consciences boek het eenvoudige maar indrukwekkende relaas van heroïsche en beslissende daden en gebeurtenissen, gesitueerd in een sleutelperiode van de (nationale) geschiedenis. De stoutmoedige opstand van de Vlaamse gemeenten onder leiding van hun grafelijke vorsten tegen de verdrukking en de uitbuiting door de

Franse koning, alsmede hun spectaculaire overwinning op het machtige Franse ridderleger zijn immers van verstrekkende historische betekenis gebleken: zij hebben met name de weg vrijgemaakt voor nationale emancipatie en uiteindelijk zelfs voor natievorming. Niet alleen aldus wordt echter het tijdelijke overstegen; want de uitbreiding in tijd en ruimte, zo kenschetsend voor het epos, wordt hier nog eens extra beklemtoond door de niet mis te verstane actualisering van de gebeurtenissen in voorwoord en slotzin.

De uitgesproken neiging tot vergroting uit zich, behalve op het vlak van de algemene thematiek of in de voorkeur voor imposante daden, acties en decors, niet het minst ook in de keuze en de uitbeelding van de personages: zij moeten de grootheid van het voorgeslacht illustreren en de nakomelingen tot navolging aanzetten. De helden - allereerst de 'De Leeuw van Vlaanderen' Robrecht van Bethune zelf, maar daarnaast natuurlijk toch ook het volksmennersduo Breydel-De Coninck - beantwoorden zonder twijfel aan het epische type. Ze zijn van ongewoon indrukwekkend formaat: hoewel menselijke stervelingen met menselijke beperkingen, streven zij er voortdurend naar hun menselijkheid te overstijgen door bovenmenselijke moed, door ongewone geest- en/of lichaamskracht aan de dag te leggen. Als hoeders en voltrekkers van de lotsbestemming van hun volk verlenen zij hun optreden soms bijna bovennatuurlijke, ja misschien zelfs goddelijke proporties. Dit laatste geldt in elk geval voor de 'Leeuw' zelf, wiens geheimzinnige, maar beslissende tussenkomst, als redder in de nood, op het Groeninger slagveld onmiskenbaar het merkteken van het wonderbaarlijke draagt. Onnodig te zeggen dat, naarmate die vergroting op het vlak van de thematiek - heldendaden en heldenfiguren - systematischer doorgevoerd wordt, een werk een veel uitgesprokener symboolgehalte krijgt. Dat dit voor Consciences *Leeuw van Vlaenderen* eveneens het geval is zullen we aanstonds omstandiger aantonen.

De demonstratie van de epische kwaliteit van het boek kan uiteraard nog worden voortgezet. Zo willen we nog wijzen op de uiterlijkheid van het verhaalde, het ontbreken van elke psychologische analyse, het elementaire karakter van de stuwende gevoelens - vrijheids- en vaderlandsliefde, trouw en heldenmoed - en de archetypische vereenvoudiging der karakters: zo de fysieke moed van Breydel tegenover de beheerste wijsheid van De Coninck. Wat de formele aspecten betreft noteren we: het abrupte begin, de pompeus verheven stijl, het clichématige gebruik van typerende beelden ('de Leeuw'), het inventa-

riseren van legers en krijgslieden, de voorkeur voor uitgewerkte epische vergelijkingen, enzovoorts.

Onze eerdere opmerkingen over de verhouding roman-epos moeten ons vooralsnog echter hoeden voor al te overhaaste conclusies en ons doen inzien dat dergelijke vaststellingen, hoe betekenisvol ze al mogen schijnen, in feite toch niet als geheel uitzonderlijk te beschouwen zijn in het raam van de historische roman. Waar het uiteindelijk op aankomt, is veeleer de mate waarin het epische element - kwantitatief, maar nog meer kwalitatief - in een werk aanwezig is en er geheel de geest, de structuur en de toon van helpt te bepalen. Het streven naar het epische toe kan namelijk, zoals Holdheim in zijn studie aantoont, zo bewust en systematisch gebeuren, dat het resulteert in historische romans met uitgesproken eposkarakter, die als het ware op een dubbel niveau - als historieverhaal én (tot op zekere hoogte) als epos - kunnen worden gelezen: zo bijvoorbeeld Hugo's *Notre-Dame de Paris* (1831), Tolstojs *Oorlog en Vrede* (1868-69) of Flauberts *Salammbô* (1862), zijnde de drie type-gevallen die Holdheim zelf uitvoerig analyseert. Wat wij nu willen stellen is dat Consciences *Leeuw van Vlaenderen* eveneens tot deze categorie van historische romanepen dient te worden gerekend, met andere woorden dat de epiciteit ervan niet beperkt blijft tot een aantal (losse) trekken of technieken, maar dat zij integendeel het hele werk dusdanig doordringt dat het er zijn wezenlijke identiteit aan ontleent.

De uiteindelijk doorslaggevende, fundamentele kenmerken die het eposkarakter uitmaken zijn begrepen in de - overigens nauw met elkaar verweven - concepten vergroting (amplificatie), tijdeloosheid (atemporaliteit) en vooral abstrahering en symbolisering. Naarmate de historische roman het epos gaat evenaren, tendeert hij ernaar de realiteit en de vluchtigheid van het concrete historische feit - hoezeer ook met zorg voor het historische detail gereconstrueerd - te overstijgen door de exemplarische betekenis en de grootheid ervan in het licht te stellen: aldus wordt als vanzelf een effect van monumentaliteit en idealiteit, eventueel zelfs een statisch effect bereikt, wordt het onderwerp uitgetild boven de historische toevalligheid, gaat het drager worden van een les of boodschap voor het nageslacht en krijgt het meteen een symbolische of zelfs een mythische dimensie.[35]

Het zijn die eigenschappen, uiteraard steeds in spanningsverhouding tot hun tegenpool - idealisme versus realisme, tijdeloosheid versus tijdgebondenheid, statisch versus dynamisch -, die werken als *Notre-Dame de Paris* of later *Oorlog en Vrede* tot meer dan gewone historische romans maken. Zo ontpopt zich Hugo's boek, bij aandachtiger lectuur, als epos

van de kathedraal, die symbool staat voor de fataliteit die het leven der aardse stervelingen onherroepelijk beheerst, en, op een heel ander niveau, zelfs als beschouwing over de relatie architectuur-literatuur als vormen van gemeenschapskunst. Evenzo wordt bij Tolstoj achter de oppervlaktestructuur van het verhaal het veel essentiëlere symbolische, geschiedfilosofische en meteen epische niveau zichtbaar, waarop thema's als het voortschrijden van de tijd, de onvatbaarheid van de geschiedenis en de verbondenheid mens-historie aan de orde zijn.

Het spreekt vanzelf dat de abstrahering en de symbolisering in het geval van *De Leeuw van Vlaenderen* een volkomen andere functie en betekenis bezitten, al werden ze structureel op een analoge wijze, zij het misschien nog systematischer en coherenter, gerealiseerd. Die functie en betekenis liggen op het nationaal-politieke vlak: zowel de heldhaftige hoofdpersonages als de Guldensporenslag die ze tot zo'n glorieuze en beslissende overwinning weten te maken, symboliseren de onuitroeibare volkskracht van een natie die de diepste vernederingen en smadelijkste verdrukkingen vermag te overleven en die de belofte van een triomfantelijke nationale wedergeboorte inhoudt. Van belang is echter dat de abstraheringsneiging hier nog veel verder gaat dan deze politieke draagwijdte van het verhaal: ze kenmerkt in feite het hele verhalende en stilistische niveau. Reeds Heremans merkte op dat Consciences boek veeleer geromanceerde geschiedenis (‘eene romantische geschiedenis’) was dan een eigenlijke geschiedkundige roman, wat hij toeschreef aan de didactische intenties van de schrijver.[36] Nagenoeg dezelfde mening - namelijk dat het minder om een roman dan om een ‘dramatisering’ van aan oude kronieken ontleende personages en gebeurtenissen zou gaan - vinden we verwoord bij Kalff en bij Fris.[37] Wanneer De Bock van zijn kant stelt dat Conscience met zijn *Leeuw* ‘geen geschiedenis van individuën, maar een van massa's’ geschreven heeft[38], verwijst hij naar een ander aspect, maar uiteindelijk relativeren al deze uitlatingen het ‘realistische’ gehalte van dit geschiedverhaal en bevestigen ze indirect de hoge abstraheringsgraad waarop we hier doelen.

In tegenstelling tot de meeste andere historische romans kunnen we *De Leeuw van Vlaenderen* bezwaarlijk een eigenlijke ‘mensengeschiedenis’ noemen, in die zin dat binnen een historisch tijdskader of met een historische gebeurtenis als achtergrond een verhaalplot zou zijn opgebouwd op grond van inter-menselijke relaties, van met elkaar botsende menselijke passies of belangen. Dat heeft dan nog niets te maken met het feit dat de personages nauwelijks tot karakters uitgegroeid zijn en hoogstens typen blijven, wat immers vaker het geval was in de

historische romans uit die periode. Veel meer nog dan bij Scott zijn de personages die in *De Leeuw* ten tonele worden gevoerd, louter vertegenwoordigers, min of meer geïndividualiseerde woordvoerders van de diverse staatkundige en maatschappelijke fracties die in het geschetste conflict betrokken waren. Aldus belichamen zij vooral politieke ideeën of tendensen en symboliseren ze de krachten die de historische ontwikkeling bepaalden. De oppositie Breydel-De Coninck - Consciences enige artistieke vondst op het vlak van de personages - niet te na gesproken, is er hoogstens nog de stuntelige poging te vermelden tot het opzetten van een sentimentele intrige rond de schimmig-bleke figuren van Adolf van Nieuwland en Machteld. Maar noch inhoudelijk noch romanstructureel is die van enige betekenis.

Wat de auteur blijkbaar voor alles wilde uitbeelden, waren de beslissende fasen van de heroïsche vrijheidsstrijd van een volk, tot op zekere hoogte verlevendigd en gepersonaliseerd door het optreden van enkele, overwegend historische figuren; de eigenlijke held van zijn boek is derhalve veeleer het Vlaamse volk zelf, zoals Vermeylen al had opgemerkt.[39] Dit stemt volkomen overeen met wat Lukács over het epos schreef, namelijk ‘que son objet n'est pas un destin personnel, mais celui d'une communauté’.[40] We laten in het midden in hoeverre het hier gaat om een bewuste artistieke keuze van de jonge Conscience voor het epos, dan wel om diens onvermogen tot het componeren van een volwaardige roman, al heeft dat uiteraard weinig invloed op het gemaakte effect. Het is in elk geval een feit dat de schrijver dit epische gehalte nooit meer heeft bereikt - of heeft weten te bereiken - in zijn later historisch werk. Ook niet in zijn *Jacob van Artevelde* (1849), maar die blijkt daarentegen wel veel beter geslaagd te zijn als historische roman.

Stellen dat *De Leeuw van Vlaenderen* volledig opgebouwd is rond het centrale motief van de leeuw moge dan misschien als een voor de hand liggende en daarom overbodige opmerking voorkomen, toch verdient het verschijnsel in ons verband bijzondere aandacht. Precies hier is immers de sleutel te zoeken van het nadrukkelijke en volgehouden symboolgehalte dat het verhaal ver boven de loutere historische anekdote uittilt en waaruit het voor een goed deel zijn epische kracht put. De ‘zwarte leeuw van Vlaenderen, klimmende in een gulden veld’ (I, 18)[41] begeleidt de lezer bij wijze van spreken van de titelbladzijde tot het triomfantelijke slot. Zijn alomtegenwoordigheid, in alle mogelijke vormen en gedaanten bovendien, maakt hem ontegensprekelijk tot hét leidmotief van de roman: als stoer heraldiek embleem op wapenrustingen

en banieren, als welsprekende bijnaam voor de legendarisch onversaagde Robrecht van Bethune, bezongen in het 'lied van de Zwarte Leeuw' (II, 29 vlg.) en uitgegalmd als krijgslustige strijdkreet of als welkomstgroet voor de graaf.

Niet het minst wordt het motief om de haverklap figuurlijk toegepast op de dappere Vlamingen - de 'Klauwaarts'! - in het algemeen en op hun heldhaftige voormannen in het bijzonder: Breydel stormt 'woedend als een getergde leeuw' op de vijand af (I, 159) of, wanneer Brugge dreigt te bezwijken voor de Franse overmacht, 'brulde hy van woede' '(a)ls een gewonde Leeuw' (I, 174); de soldenier Leroux velt hij als met 'den klaeuw van den Leeuw' (II, 35) en in zijn toorn 'was er geen leeuwenhoofd dat hem in yslykheid kon te boven gaen' (III, 42); de Gentse leider Borluut heet een kerel met 'een leeuwenhart' te zijn (III, 32), maar ook van Robrecht van Bethune en Willem van Gulik wordt bevestigd dat ze vechten 'als (echte) leeuwen' (III, 129; III, 105); de Brugse 'macecliers' (leden van het slagersgilde) zullen de graaf een leger van 'duizend leeuwen' leveren (III, 9) en tijdens de Groeninger slag zelf - waarin de 'vlaemsche leeuwenschaer' (III, 132) 'onzen leeuwenbodem' verdedigt (III, 164) - slaan de Fransen op de vlucht voor 'deze onverschokken (sic) leeuwen' (III, 123), enzovoorts. Ook zonder verdere uitweidingen over de heraldieke oorsprongen of de overdrachtelijke betekenissen van het leeuwmotief zal deze korte bloemlezing volstaan om de essentiële functie ervan voor het episch-symbolische niveau van het verhaal duidelijk te maken.

Om zich een idee te vormen van de sterke legendarische inslag van de roman - volgens Bakhtin een van de drie wezenskenmerken van het epos[42] - volstaat het nog even de wijze te onderzoeken waarop de hoofdpersonages geportretteerd zijn. Dé episch-mythische held, dé ware 'Leeuw van Vlaanderen', Gwijdes zoon Robrecht van Bethune met name, wordt van het begin tot het einde in termen beschreven die hem ver boven het gewoon menselijke niveau en zelfs boven het gewone realiteitsniveau doen uitstijgen. Vanaf zijn eerste verschijnen wordt hij als 'de sterkste ridder' aangeduid, wiens strijdros 'veel grooter dan de anderen' blijkt te zijn in het grafelijke gevolg, 'invoege dat hy met het hoofd boven den stoet uitstak' (I, 19). Zijn legendarische wapenfeiten hebben hem bovendien al vroeg bemind en bewonderd gemaakt bij zijn volk, dat zijn 'onversaegdheid (...) in zyne sagen (bezong)' (I, 21); de faam van zijn heldenmoed en -kracht is dus wijd en zijd verspreid - kortom, hij 'staet (...) als onverwinbaer te boek' (I, 30) - en zijn trotse bijnaam toont hij zich dan ook volkomen waardig:

'de Leeuw van Vlaenderen byt, maer streelt niet' (I, 56), getuigt hijzelf. Robrechts optreden wordt steeds weer gekenmerkt door een abnormale indrukwekkendheid: 'Hy sprong als een Leeuw vooruit en deed de gansche zael onder de galmen zyner reuzenstem dreunen' (I, 89); wanneer de pas verloste Machteld in een vlaag van zinsverbijstering haar vader meent te horen naderen, roept zij uit: 'ik hoor het gehuil van den Leeuw (...) voel! de aerde dreunt onder zyne stappen' (II, 60).

Vooral naarmate het verhaal vordert, wordt de 'Leeuw' onmiskenbaar in een magisch-mythische sfeer gehuld waarin wonderdaden minder en minder hoeven te verbazen. Ergens is het alsof hij door 'eene onzichtbare hand (...) met eene tooverroede geraekt' wordt (I, 89) en wanneer hij als geheimzinnige zwarte ridder geheel alleen zijn dochter uit de handen der Fransen bevrijdt, slaan die in paniek op de vlucht 'met het innig geloof, dat hy zich van duivelskonst had bediend' (II, 56). Hoogtepunt in deze ontwikkeling vormt zijn totaal onverwachte en onvermoede, want anonieme tussenkomst - men weet hem gevangen in Frankrijk - in de Kortrijkse Sporenslag: reeds de nadering van de in de zon schitterende 'gulden ridder' (III, 122 vlg.) heeft op de strijders het effect van een 'wonderbaer verschynsel' (III, 120); ook nu weer valt zijn enorme gestalte op: 'hy was een hoofd langer dan de zwaerste mannen en zoo machtig van lichaem en leden dat men hem voor eenen reuzenzoon zou genomen hebben' (III, 120-121). Diep onder de indruk van de terstond door de 'wonderbaren ridder' (III, 122) in het Franse kamp aangerichte slachting, waardoor de krijgskansen voorgoed in hun voordeel blijken te keren, zien de Vlamingen hem aan 'als een bovennatuerlyk wezen' (III, 123): 'in hunnen uitersten toestand droomden zy dat God, onder die gedaente, hun eenen zyner Heiligen toezond om hen te verlossen' (III, 122).

De manier waarop Conscience dit motief in zijn verhaal uitwerkte en inkleedde, door (fictionele) realiteit en legende in elkaar te laten vervloeien, behoort ongetwijfeld tot de gelukkigste vondsten ervan. De als miraculeus ervaren verschijning van de 'gulden ridder' wordt immers door de strijdende Vlamingen geïnterpreteerd als de reddende bijstand van Sint-Joris zelf, de legendarische drakendoder en beschermheilige van ridders en kruisvaarders, die zij trouwens vóór het treffen meermaals nadrukkelijk hadden ingeroepen (III, 168).[43] Na de overwinning vergelijkt niet slechts Machteld zijn heilbrengende verschijning met 'het aenschyn der Godheid' (III, 154), maar vooral strijders en volk eren hem piëteitsvol als 'onzen verlosser' (III, 168): ze knielen wanneer hij voorbijrijdt, rapen zelfs 'de aerde, als een heiligdom uit de voetstappen

van zyn peerd' en herscheppen hem in hun bijgelovige fantasie 'in zulke gedaente als zy de Heiligen droomden' (III, 168). Wanneer de als door de hemel gezonden verlosser hen tenslotte verlaat - terug naar zijn Franse gevangenschap - zuchten zij volkomen consequent: 'Hy is in den Hemel teruggekeerd!' (III, 169). Meer is niet nodig om het uitgesproken mythisch-legendarische niveau te illustreren waarop deze historische roman naar zijn ontknoping wordt gevoerd. Het gegeven van de - vermomd terugkerende - 'heilige koning' behoort trouwens tot de veelvuldigst in historische fictie aangewende mythische motieven: we hoeven maar te denken aan de als 'Black Knight' verschijnende Richard Coeur-de-Lion in Scotts *Ivanhoe*, waarvan het helemaal niet onwaarschijnlijk is dat hij Conscience heeft geïnspireerd.[4445]

Europees perspectief

Indien *De Leeuw van Vlaenderen* zich als historische roman onderscheidt dan is het dus enerzijds door zijn sterk nationalistische inspiratie en bezieling, anderzijds door zijn geprononceerd episerend karakter. Er bestaat evenwel geen enkele reden om deze karaktertrekken op zich, zomin de eerste als de tweede, als geheel uitzonderlijk te beschouwen. Wat niet belet dat, in het kader van de Europese historische fictie van de negentiende eeuw, de politiek-pamflettaire opvatting van Consciences werk toch nogal ongewoon zal blijken te zijn. Maar het is vooral de combinatie van beide karakteristieken, dus van maximale epiciteit met maximaal nationalisme, zoals deze in *De Leeuw van Vlaenderen* gerealiseerd werd, die naar onze overtuiging een zeldzaamheid was, zodat het boek uiteindelijk toch een (betrekkelijk) unieke plaats binnen het genre moet worden toegekend. Teneinde die stelling iets meer steun te geven, willen wij de *De Leeuw* tenslotte wat systematischer in een vergelijkend Europees perspectief plaatsen.

Maar vooraleer naar het buitenland over te stappen, willen we er toch nog even op wijzen, dat ook in eigen land bedoelde combinatie uitzonderlijk bleef, hetzij bij gebrek aan waar talent, hetzij bij gebrek aan oprechte bezieling of aan grootse visie. Conscience zelf zou zijn nationalistische overtuiging voortaan immers in beter gecomponeerde en eigenlijk authentieker historische romans gestalte geven: *Jacob van Artevelde* (1849), *De Boerenkrijg* (1853) en *De Kerels van Vlaanderen* (1871). En de overige beoefenaars van het genre, zowel in het Nederlands als in het Frans, of ze nu flamingantisch dan wel belgicistisch geïnspireerd

45 Dat die mythiseringstendens niet tot Robrecht beperkt blijft, blijkt uit de buitengewone magische of goddelijke krachten en vermogens waarmee Conscience de volkshelden Breydel (II, 129) en De Coninck (II, 134, 172) toerust.

waren - Moke, Bogaerts, De Saint-Genois - bleven niet alleen veruit zijn minderen in begaafdheid, maar brachten zeker niet (meer) het heilige vuur op dat *De Leeuw* doorgloedt.

Er moet evenwel één grandioze uitzondering worden genoemd - al verlaten we daarmee de romantische periode geheel -, namelijk Charles de Costers *Légende d'Ulenspiegel* (*La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandre et ailleurs*, 1867, 1869[2]), het meesterwerk dat qua nationale bezieling en epische kracht wel degelijk zonder moeite met *De Leeuw van Vlaenderen* kan rivaliseren, maar hem artistiek bovendien ver in de schaduw laat.[46] Van Vlierden stelde dat dit boek in zijn potentieel karakter van nationaal epos is te kort geschoten: enerzijds wegens de taalbarrière, waardoor het zijn aangewezen publiek niet kon bereiken, maar anderzijds ook wegens zijn te uitgesproken picaresk-schelmachtige, respectievelijk clownesk-kluchtige (Lamme Goedzak!) toon, die de verhevenheid van het epos in de weg staat of althans aantast.[47] Dit is echter maar gedeeltelijk waar, aangezien, om te beginnen, De Costers nationaliteitsconcept vooral te situeren valt binnen het Belgische streven na 1830 naar een eigen nationale identiteit, zodat de doelgroep waarop hij mikte bezwaarlijk met de Vlamingen kan worden vereenzelvigd. Wat het tweede argument betreft, is het zo dat de *Légende*, parallel met de toenemende dramatische bewogenheid van de historische achtergrond, al snel evolueert van guitige picareske anekdote naar waarachtig epische monumentaliteit met al wat dat inhoudt aan heroïsche vergroting, aan abstrahering en allegorisering en, in dit geval, ook lyrische vaart.

Het moet ondertussen wel een curieuze speling van het lot heten dat uitgerekend het voor een Vlaams (en Nederlands) nationaal epos aangewezen onderwerp, de opstand tegen Spanje met name, dat ook Conscience blijkbaar voor ogen had gestaan (zie zijn voorrede tot *De Leeuw*), door een Waal en in het Frans moest worden behandeld.[48] Overigens blijft natuurlijk de in ons verband kapitale vraag in hoever De Costers *Légende* uiteindelijk primair als 'nationaal' epos mag worden beschouwd, gezien het toch wel opvallende overwicht van de antiklerikale en vooral algemener van de vrijzinnig-democratische tendens die de auteur zijn verhaal heeft willen meegeven.[49]

Wat nu de eigenlijke buitenlandse literaturen betreft: willen we daar enigszins vergelijkbare voorbeelden kunnen vinden van tot nationale epen uitgegroeide historische romans, dan is vanzelfsprekend dé allereerste voorwaarde dat een analoge voedingsbodem voorhanden is.

Gelijkaardige politieke of culturele omstandigheden moeten met andere woorden voor de nodige stimulans en inspiratie zorgen: te weten de strijd van een volk of een natie voor vrijheid en onafhankelijkheid of gewoon voor erkenning van de eigen identiteit. Dergelijke voorwaarde ontbrak echter in de grote buurlanden, zowel in Frankrijk als in Groot-Brittannië en tot op zekere hoogte zelfs in Duitsland, zodat het nationale epos in eigenlijke zin er moeilijk kon ontstaan.[50]

Hoe zelfbewust ook de Franse cultuur zich steeds heeft opgesteld, het feit alleen al dat de gaafheid en zelfs de grootheid van de Franse natie nooit bedreigd zijn geworden, verklaart waarom het nationalisme in haar literatuur - en dus in haar historische fictie - nooit een serieuze kans kreeg. We wezen er reeds op hoe - afgezien dan nog van zijn anti-epische en anti-romantische neiging vele van zijn 'helden' te vermenselijken[51] - ook Scotts belangstelling voor de geest en de zeden van de Angelsaksisch-Normandische middeleeuwen en zelfs zijn mild Schots regionalisme met zijn voorliefde voor het Lowlanddecor weinig of niets met eigenlijk nationalisme te maken had.

Zelfs in de Duitstalige landen, hoewel het probleem van de politieke eenmaking daar meer en meer - zij het vooral na 1848 - de aandacht ging opeisen en ook in de historische roman een niet onbelangrijke rol toebedeeld zou krijgen, kwam het niet tot een werkelijk nationaal epos. Opvallend daarentegen is de regionale kleuring, geïnspireerd door een blijkbaar diepwortelend particularisme, die de Duitse historische roman nog lang zou blijven kenmerken: van Hauffs Württembergse 'Sage' *Lichtenstein* (1826) tot Stifters *Witiko* (1865-67), dat ooit wel eens als 'Boheemse Ilias' werd bestempeld.

In Italië lagen de zaken wel enigszins anders. De grote eenheids- en onafhankelijkheidsbeweging van de negentiende eeuw (het zogenaamde Risorgimento) bleek er een veel sterker stuwende kracht, die ook het hele culturele en literaire leven doordrong. Precies de vader van de Italiaanse historische roman, Alessandro Manzoni, heeft er via zijn werk een niet onaanzienlijke morele invloed op uitgeoefend. Met zijn *Promessi sposi* (1827, 1840) bezorgde hij niet alleen de Italiaanse literatuur een van haar grote klassieke meesterwerken, maar ongetwijfeld het Italiaanse volk ook 'een patriottische bijbel'.[52] Toch kunnen we ook weer dit boek, ondanks de grootse epische allure waarmee het een breed fresco borstelt van de bewogen Lombardische geschiedenis in de jaren twintig van de zeventiende eeuw - bovendien exemplarisch bedoeld voor de situatie in het begin van de negentiende eeuw (Oostenrijkse bezetting) -, bezwaarlijk een nationaal epos noemen in de volle zin van het woord.

Daartoe wordt de nationalistische strekking te weinig nadrukkelijk tot uiting gebracht, ontbreekt de mythisch-heroïserende vergrotingstendens te zeer, blijft het werk een te waarachtige - zelfs realistische - roman, opgebouwd rond een concrete mensenintrige en een algemeen menselijke, sociale problematiek. Bovendien doet de beperkende aanduiding als 'storia milanese' toch wel iet of wat afbreuk aan de heel-Italiaanse draagwijdte.

Meer nog dan voor Italië het geval was, is de manier waarop romantiek en nationale emancipatiebeweging bij de Oosteuropese volkeren volkomen samenvielen vergelijkbaar met de situatie in het negentiende-eeuwse Vlaanderen. Afgezien natuurlijk van de verschillende historische omstandigheden ijverden ook daar kleinere, miskende culturen voor de erkenning van hun nationale identiteit en werd dit streven krachtdadig ondersteund en gestimuleerd door het nationalistische engagement van een jonge, herboren letterkunde. Indien ergens, dan zal het dus wel hier zijn dat we een equivalent kunnen vinden voor de functionalistische literatuuropvattingen die zo kenmerkend waren voor Vlaanderen.

Meteen maken we er de beste kansen om historische fictie aan te treffen van eenzelfde inspiratie en karakter als die van Conscience. De rol van de historische roman in de Slavische en Balkanliteraturen van de negentiende eeuw heeft er immers steeds in bestaan, door demonstratie van de glorie van het eigen verleden, het geloof in de nationale wederopstanding levendig te houden en het verzet tegen de traditionele verdrukkers - de Habsburgse Oostenrijkers, de Turken, in het geval van Polen ook de Russen - aan te moedigen. Ook daar kwam het er op aan uit de nationale geschiedenis argumenten te putten voor het heden en de toekomst.[53] Bovendien is de neiging tot heldenverering en mythevorming - onder meer door vermenging van historische feitelijkheid met volksoverlevering en legende - en tot epische vergroting hier veel duidelijker merkbaar. Het is dan ook niet uitgesloten dat gedetailleerder vergelijkend onderzoek van het uitgebreide historische oeuvre dat mensen als de Hongaar Jókai, de Tsjech Jirásek of de Polen Kraszewski en natuurlijk Sienkiewicz - om slechts enkele der voornaamsten te noemen - hebben nagelaten, relevanter parallellen en misschien zelfs verrassender overeenkomsten met *De Leeuw van Vlaenderen* aan het licht zou brengen dan de traditionele confrontatie met de ons bekende Westeuropese auteurs.

Tot slot van dit summier overzicht kunnen we moeilijk anders dan nog even de blik wenden naar Rusland, waar de historische roman door merkwaardige specimina vertegenwoordigd is, waarvan we er

alvast twee moeten vermelden. Tolstojs meesterlijke *Oorlog en Vrede* (1868-69) kwam trouwens reeds ter sprake als een schitterend voorbeeld van synthese van historische roman en epos. Het zou echter verkeerd zijn het ook als nationaal epos te willen voorstellen, zoals wel eens gepoogd is. Ondanks de wezenlijke nationale dimensie - denk aan het latent aanwezige geloof in de superioriteit van de oorspronkelijke volkskrachten - blijft die qua betekenis duidelijk ondergeschikt aan de centrale, algemeen menselijke en vooral geschiedfilosofische thematiek.[54]

Betekenisvoller in ons verband is ongetwijfeld Gogols kozakkenepos *Taras Boelba* (1835), het enige produkt uit de hele Europese historische fictie dat zich volgens Vermeylen om zijn 'homerische trek' enigszins met Consciences *Leeuw van Vlaenderen* zou kunnen meten.[55] Het zij toegegeven: de epische adem die dit werk doorstroomt, de bonte bewogenheid van de strijd- en massataferelen, de heroïsering van de ruwe en primitieve kozakkenhoofdman die een heel volk representeert, niet het minst het vurige Oekraïense patriottisme van de auteur en wat zulks aan pathos en idealisering veronderstelt, leveren voldoende treffende parallellen op voor een zinvolle vergelijking. Toch staat daar dan weer tegenover dat de manier waarop de personages en hun dramatische relaties bij Gogol reliëf krijgen - naast de epische vrijheidsstrijd van een volk - en bovendien de toch eerder bescheiden omvang van zijn verhaal, dat in feite niet meer is dan een grote, uitgewerkte novelle, de onderzoeker doen aarzelen het genreconcept epos hier in zijn volle betekenis toe te passen.

Het is tijd dat we afsluiten. Hoe fragmentarisch dit onderzoek ook moest blijven, toch maken we ons sterk in de loop van onze analyse van *De Leeuw van Vlaenderen* en van zijn (beperkte) vergelijking met de Europese historische roman de dubbele hypothese waarvan we waren uitgegaan, geloofwaardig te hebben gemaakt. Allereerst moet het duidelijk zijn geworden dat Conscience met zijn populairste werk niet alleen een volwaardige historische roman heeft geleverd naar het door Scott geijkte model, maar bovendien dat hij dat niveau tegelijkertijd aanzienlijk heeft weten te overstijgen. De vurige nationalistische bezieling die het schraagt alsmede de sterk vergrotende en symboliserende effecten die de auteur zo systematisch heeft nagestreefd, verlenen het namelijk alle kenmerken van de epische historische roman of beter: van het historische romanepos. Aldus zou het verdienen - strikt als genre gezien en los van eventuele artistieke overwegingen

- een plaats te krijgen naast de door Holdheim behandelde typegevallen. Meer zelfs: het vertegenwoordigt op een alleszins interessante wijze een categorie van romanepen - de nationale namelijk - die door de Amerikaanse comparatist over het hoofd werd gezien.

Maar in de tweede plaats werd ons vermoeden bevestigd dat die combinatie van een uitgesproken eposkarakter met een militant nationalistische tendens zich vrij zelden heeft voorgedaan in de negentiende-eeuwse Europese letteren. Hoogstens bij de Slavische en Oost-europese volkeren bleken analoge omstandigheden aanwezig te zijn die konden inspireren tot die bijzondere variant van de historische roman die we nationaal epos zouden kunnen noemen. Alleen reeds om die tweevoudige reden heeft Consciences *Leeuw* ten volle recht op een eervolle vermelding in elke geschiedenis van de Europese historische roman.

Maar daarnaast is het de vraag of *De Leeuw van Vlaenderen* zich niet nog eens extra onderscheidt door de moeilijk te evenaren invloed die hij heeft uitgeoefend en die het literaire bijna volledig te buiten gaat. Niet slechts leerde zijn schepper er generaties Vlamingen mee 'lezen' en schonk hij ze als het ware hun 'ziel' terug, dat wil zeggen hun nationaal bewustzijn en samenhorigheidsgevoel - wat overigens direct weer verband houdt met het eposkarakter van de roman.[56] Maar daarenboven speelde die een moeilijk te overschatten stuwende en inspirerende rol in de Vlaamse Beweging, direct al in zijn eigen tijd, maar ook op langere termijn, en bezorgde hij het Vlaamse volk blijvend zijn nationale symbolen. Hoeveel andere Europese historische romans zouden op dezelfde verdiensten kunnen bogen? Het merkwaardige daarbij is wel dat dit alles mogelijk is gebleken in weerwil van - of moeten we, lettende op het lage intellectuele niveau van zijn publiek, zeggen: precies dank zij? - de grote artistieke ongaafheid en zelfs zwakheid van het werk qua roman.[57]

Het bijzondere karakter van het boek, zijn unieke betekenis én zijn weergaloos succes vallen dan ook eerst ten volle te verklaren vanuit zijn uitzonderlijke historische, socio-culturele en literaire context, dat wil zeggen vanuit de samenloop van een aantal omstandigheden op het niveau van de auteur, het lezerspubliek, de landelijke cultuurpolitieke toestand en de literaire actualiteit in Europa. In elk geval, hoe en vanuit welk standpunt men *De Leeuw van Vlaenderen* verder ook wenst te beoordelen, één ding is zeker: cultuurhistorisch én literair-historisch is hij zonder de geringste twijfel belangwekkend genoeg opdat hem wetenschappelijk - ook internationaal - ruimer aandacht zou worden

geschonken dan hij tot nog toe waardig werd geacht.

WALTER GOBBERS

Eindnoten:

* Een eerdere (beknopter) versie van deze studie werd, onder de titel 'Consciences "Leeuw van Vlaenderen" als historische roman en nationaal epos in Europees perspectief', gepubliceerd in *De Leeuw - universeel symbool en wapen van Vlaanderen*, Stadsbibliotheek Antwerpen, 1983. *Publikaties SBA/AMVC*, 3, p. 61-72.

1 Vgl. G. Stuiveling, 'Conscience en de vaderlandse romantiek' (in: G. Stuiveling, *Willens en wetens. Twaalf essays*, Amsterdam, 1967, p. 80-99), p. 89; J. Weisgerber, *Aspecten van de Vlaamse roman* 1927-1960 (Amsterdam, 1968), p. 16-18; verder ook: V. Fris, 'De bronnen van de historische romans van Conscience' (in: *Hendrik Conscience. Studiën en kritieken*, Antwerpen, 1913, p. 193-260), p. 205-206 en E. de Bock, *Hendrik Conscience en de opkomst van de Vlaamse romantiek* (Antwerpen-Amsterdam, [1919]), p. 72 vlg.

2 F.A. Snellaert (in: *Bydragen der Gazette van Gend voor Letteren, Kunsten en Wetenschappen*. IV, 1839, p. 38-42) behandelt *De Leeuw* uitdrukkelijk als historische roman, evenwel zonder verwijzing naar Scott; voor de buitenlandse receptie zie: J. Lambert, 'De verspreiding van Nederlandse literatuur in Frankrijk: enkele beschouwingen' (in: *Ons Erfdeel*, XXIII, 1980, p. 74-86), p. 81, 82.

3 Elementen voor een structuurbeschrijving van het genre historische roman vindt men verspreid over diverse publikaties zoals: W. Iser, 'Möglichkeiten der Illusion im historischen Roman. Sir Walter Scotts "Waverley"' (in: W. Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, 1972, p. 132-167); J. Molino, 'Qu'est-ce que le roman historique?' (in: *Revue d'Histoire littéraire de la France*, LXXV, 1975, 2-3, p. 195-234); H.V. Geppert, *Der 'andere' historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung* (Tübingen, 1976, *Studien zur deutschen Literatur*, 42); T. Bujnicki, 'Roman historique du XIXe siècle: problèmes de structure' (in: *Le genre du roman. Les genres de romans*, Paris, 1981, p. 69-79) e.a. Het is overigens opvallend dat een aantal recente studies over de historische roman zich hoofdzakelijk beperken tot het opstellen van inhoudelijk bepaalde typologieën: zo J.W. Turner, 'The kinds of historical fiction: an essay in definition and methodology' (in: *Genre*, XII, 1979, p. 333-355) en H.E. Shaw, *The forms of historical fiction. Sir Walter Scott and his successors* (Ithaca-London, 1983).

4 G. Degroote, 'Onuitgegeven en weinig gekende brieven van Hendrik Conscience (1835-1883) verzameld en toegelicht, II' (in: *Handelingen Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, XXI, 1967, p. 109-233), p. 125-126 (brieven 7, 8), 127-128 (brief 10), 209; verder: E. de Bock, *o.c.*, p. 80 vlg.; G. Schmook, 'De genesis van Conscience's "Leeuw van Vlaenderen". Een recapitulatie met nieuwe bijzonderheden' (in: *Verslagen en Mededelingen Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1952, p. 949-996; 1953, p. 245-321); E. Willekens, *Hij leerde zijn volk lezen. Profiel van Hendrik Conscience* 1812-1883 (Antwerpen, 1982), p. 48 vgl.

5 V. Fris, *o.c.* (zie noot 1). Ook in zijn 'Voorwoord' tot de roman verwees Conscience uitdrukkelijk naar de geraadpleegde bronnen 'onder dewelke ik de *Excellente Cronike*, in de boekzael van Antwerpen berustende, tot richtsnoer heb genomen' (H. Conscience, *De Leeuw van Vlaenderen of de Slag der Gulden Sporen*, Antwerpen, 1838, 3 dn. in 1 band. p. IX).

6 H. Conscience, *De Leeuw*, I, p. IX.

7 G. Lukács, *The historical novel*. Translated from the German by H. and S. Mitchell (Harmondsworth, 1981) (oorspr. Russisch 1937; Duitse versie 1955), Ch. One/2.

8 H.V. Geppert, *o.c.* (zie noot 3) analyseert omstandig die structurele spanningen tussen historie en fictie, waarin hij zelfs het produktieve principe van de historische roman ziet dat vooral in de moderne (en postmoderne!) versies ervan maximaal zal worden geëxploiteerd.
9 F.A. Snellaert, in: *Bydragen der Gazette van Gend*, IV, 1839, p. 38.
10 J.F.J. Heremans, 'Over den roman' (in: *Het Taelverbond*, I, 1845, p. 139-149, 217-242), p. 224.
11 G. Stuiveling, *o.c.*, p. 89. Vergelijk Consciences mening - als reactie op een wenk van Snellaert na de voltooiing van *De Leeuw van Vlaenderen* - dat '(b)ehagen zelfs ten koste der geschiedenis' de voornaamste taak van de romanschrijver was: 'Het spyt my dat ik dit schryven moet maer dit is en blyft zoo' (A. Jacob, 'Conscience's Artevelde en de nationale inslag bij de historiese roman', in: *De Stroom*, I, 1, 1918, p. 1-44, p. 4).
12 G. Lukács, *o.c.*, p. 57.
13 G. Lukács, *o.c.*, p. 33 vlg., 59, 63 vlg., 69 vlg.
14 Overigens is de verhouding romantisch-realistisch in de onderscheiden romans zeker niet steeds dezelfde en kan men stellen dat de middeleeuwse verhalen in de regel romantischer van kleuring zijn - Scott zelf typeerde *Ivanhoe* trouwens als 'a romance' - dan de achttiende-eeuwse; *Ivanhoe* staat dan ook onmiskenbaar dichter bij *De Leeuw van Vlaenderen* dan *Waverley*.
15 In hoever Consciences verheerlijking van het volkse verzet tegen de Franse heerschappij daarnaast als metafoor moet worden gezien voor zijn opstand tegen het vaderlijke gezag blijft een open vraag; het feit dat de ontluiking van zijn revolutionair-flamingantische geestdrift, samen met zijn romantisch debuut in het artiestenleven én zijn overschakeling van het Frans naar het Nederlands - alles uiteraard tegen de zin van zijn Franse vader (Stuiveling, *o.c.*, p. 82, spreekt in dat verband van een Oedipale vaderhaat) -, nagenoeg samenviel met het verlaten van het ouderlijke huis (februari 1837) (E. de Bock, *o.c.*, p. 56 vlg.; E. Willekens, *o.c.*, p. 43 vlg.), maakt een verband natuurlijk helemaal niet onwaarschijnlijk.
16 De latere drukken van *De Leeuw van Vlaenderen* vertonen trouwens nog wel meer afwijkingen: zo verdwenen - met het oog op de verspreiding van het werk in de gevangenisbibliotheken - een aantal 'krachttermen' uit Breydels mond, maar ook Adolf van Nieuwlands verliefdheid werd aanzienlijk ingetoomd (vgl. G. Eekhoud, *Henri Conscience*, Bruxelles, s.d., p. 78 vlg.; A.C. van der Cruyssen, *Mijne herinneringen aan Conscience*, Antwerpen, s.d., p. 78-80; H. Dirkx, 'Bijdrage tot de bibliographie van de vroege drukken van Hendrik Conscience', in: *De Gulden Passer*, XXXI, 1953, 1-2, p. 46 vlg.).
17 H. Conscience, *De Leeuw*, I, p. VII, VI.
18 *Idem*, p. VI, II.
19 *Idem*, III, p. 190.
20 J.C. Brandt Corstius, 'Historie, roman en historische roman. De voorgeschiedenis van een succes' (in: *Miscellanea litteraria in commemorationem primi decennii instituti edita*, Groningen, 1959, *Studia Litteraria Rhenotraiectina*, 4), p. 19, 36.
21 H. Conscience, *Geschiedenis mijner jeugd* (Brussel, s.d.), p. 266.
22 Snellaert noemt de historische roman een 'kind onzer dagen', 'het zinnebeeld onzer eeuw', dat 'het gemis van een *epos* of heldendicht tydelyk kan vergoeden' (in: *Bydragen der Gazette van Gend*, IV, 1839, p. 38-39).
23 J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, VII (Haarlem, 1927), p. 113.
24 A. Vermeylen, 'Conscience en zijn Leeuw van Vlaanderen' (1933) (in: A. Vermeylen, *Verzameld werk*, II, Brussel, 1951), p. 605.
25 R.F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van* 1780 *tot heden* (Brussel-Amsterdam, 1967), p. 52.
26 B.F. van Vlierden, *Van In 't Wonderjaer tot De Verwondering. Een poëtica van de Vlaamse roman* (Antwerpen, 1969), p. 26.
27 G. Lukács, *La théorie du roman* (Paris, 1963) (oorspr.: *Die Theorie des Romans*, 1916, 1920), p. 49.
28 G.W.F. Hegel, *Ästhetik*, Bd. II (Berlin-Weimar, 1976), p. 452 vlg. De oorsprong van Hegels formule is te vinden in F. von Blankenburgs *Versuch über den Roman* (1774).
29 S. Dresden, 'Rondom de historische roman' (in: S. Dresden, *De literaire getuige*, Den Haag, 1959, p. 182-206), p. 204; T. Bujnicki, *o.c.*, p. 75; vlg. ook: M. Bakhtine, 'Récit épique et roman (Méthologie de l'analyse du roman)' (in: M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, 1978, p. 439-473), p. 449.
30 'In the entire history of the novel there are scarcely any other works - except perhaps those of Cooper and Tolstoy - which come so near to the character of the old epos' (G. Lukács, *The historical novel*, p. 35; te vergelijken met *Idem*, p. 36 vlg.).

31 V. Hugo, 'Sur Walter Scott. A propos de "Quentin Durward"' (in: V. Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*, 1834) (geciteerd naar: V. Hugo, *Notre-Dame de Paris* 1482. Préface de Louis Chevalier, Edition établie et annotée par S. de Sacy, Paris, 1974, p. 646, 647-648).
32 W.W. Holdheim, *Die Suche nach dem Epos. Der Geschichtsroman bei Hugo, Tolstoi und Flaubert* (Heidelberg, 1978, *Beiträge zur neueren Literaturgeschichte*, Dritte Folge, Bd. 38).
33 J. Weisgerber, *o.c.*, p. 9 vlg.; B.F. van Vlierden, *o.c.*, p. 8 vlg. Volgens Van Vlierden behoort *De Leeuw van Vlaenderen* 'tot een sfeer die slechts denkbaar is vóór het maatschappelijke stadium dat de roman heeft voortgebracht' (p. 9).
34 We gaan hierbij uit van een synthetisch model gebaseerd op de definities en beschrijvingen van een aantal courante naslagwerken en lexica: J.T. Shipley, *Dictionary of world literary terms* (London, 1970), p. 100-102; H. Shaw, *Dictionary of literary terms* (New York etc., 1972), p. 137-138; *Cassell's Encyclopaedia of world literature* (London, 1973^2), 1, p. 208-212; C.H. Holman, *A handbook to literature* (Indianapolis, 1975^3), p. 194-195; *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur*, dl. 4 (Haarlem-Antwerpen, 1980), p. 188-190 (sub: Heldendicht); J. Demougin (ed.), *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, I (Paris, 1985), p. 515-519; zie ook: M. Bakhtine, *o.c.* (zie noot 29), p. 449 vlg.
35 Vgl. H.V. Geppert, *o.c.*, p. 210 vlg., die de band historische roman-mythe onderstreept.
36 J.F.J. Heremans, *o.c.*, p. 225. Snellaert gebruikte trouwens net dezelfde karakterisering wanneer hij *De Leeuw* minstens zozeer 'eene romantische geschiedenis' als een eigenlijke historische roman noemde (*o.c.*, p. 39).
37 G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, VII (Groningen, 1912), p. 407; V. Fris, *o.c.*, p. 223.
38 E. de Bock, *o.c.*, p. 87.
39 A. Vermeylen, *o.c.*, p. 606.
40 G. Lukács, *La théorie du roman*, p. 60.
41 Alle verdere verwijzingen in de tekst naar de editie Antwerpen, L.J. de Cort, 1838, 3 dln. in 1 band (zie noot 5).
42 M. Bakhtine, *o.c.*, p. 449, 452 vgl.
43 Vergelijk reeds de door Lodewijk van Velthem overgeleverde versie van de slag (G. Schmook, 'De genesis...', p. 990).
44 H.V. Geppert, *o.c.*, p. 211 vlg.
46 In het 'Avant-propos' tot Ch. de Coster, *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs*. Edition définitive établie et présentée par Joseph Hanse... (Bruxelles, 1966^2) wordt het werk gekarakteriseerd als 'chef-d'oeuvre épique' (p. XVII) en 'véritable épopée' (p. XXVI); voor meer voorbeelden van de 'epische' receptie van *La Légende* zie: R. Trousson, 'Les avatars d'une réception critique: "La Légende d'Ulenspiegel" de Charles de Coster' (in: *Romanische Forschungen*, XCV, 1983, 1-2, p. 55-80).
47 B.F. van Vlierden, *o.c.*, p. 28-31. De parallel *Légende d'Ulenspiegel - Leeuw van Vlaenderen* als nationale epen komt slechts heel terloops ter sprake bij A. Gerlo, 'Charles De Coster en Hendrik Conscience' (in: *De Vlaamse Gids*, XXXVIII, 1954, p. 417-425) - die trouwens invloed van de Vlaming op de Waal suggereert - en zou verdienen systematischer te worden bestudeerd.
48 Vóór De Coster - én Conscience - hadden ook reeds Moke (*Les gueux de mer*, 1827; *Les gueux des bois*, 1828) en De Saint-Genois (*Hembyse*, 1835) historische romans over onze zestiende-eeuwse geschiedenis geschreven. Voor Consciences voorwoord: *De Leeuw*, I, p. II-IV.
49 Over de ideologische achtergronden en het centrale motief van de 'vrijheid' zie o.m. J.-M. Klinkenberg, 'L'Ulenspiegel de De Coster, fut-il témoin d'une époque?' (in: *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, XLVII, 1968, 1, p. 30 vlg.; R. Mortier, 'La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liberté' (in: *Revue de l'Université de Bruxelles*, XXI, 1968-69, p. 35-46); R. Trousson, *o.c.*, p. 73, 75.
50 Niet anders in Nederland trouwens! Reeds August Vermeylen wees op de grondige verschillen in toonaard en karakter tussen de Hollandse (nationaal-)historische romans van Van Lennep en Bosboom-Toussaint en *De Leeuw van Vlaenderen* ('Conscience en zijn Leeuw van Vlaanderen', p. 606 vlg.; 'De literaire waarde van "De Leeuw van Vlaanderen"', in: *De Vlaamse Gids*, XXVI, 1938, 10, p. 435 vlg.); Stuiveling van zijn kant (*o.c.*, p. 93-94) meent dat de doelstelingen van de Hollandse historische romantiek, zoals ze door Drost, Bakhuizen en Potgieter werden

geformuleerd, in Nederland niet werden gerealiseerd, zulks in tegenstelling met Conscience in Vlaanderen.

51 G. Lukács, *The historical novel*, p. 36 vlg., 38 vlg.

52 G. Nélod, *Panorama du roman historique* (Paris-Bruxelles, 1969), p. 224.

53 H. Janaszek-Ivaničkova, 'Le roman historique dans quelques littératures slaves contemporaines (Essai de diagnostic)' (in: *Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association*..., 4, Innsbruck, 1982), p. 51.

54 W.W. Holdheim, *o.c.* (zie noot 32), p. 108 vlg., 113 vlg.

55 A. Vermeylen, 'Conscience en zijn Leeuw van Vlaanderen', p. 605; Dez., 'De literaire waarde van "De Leeuw van Vlaanderen"', p. 435.

56 B.F. van Vlierden, *o.c.*, p. 27; E. Willekens, *o.c.*, p. 56-57.

57 Dat Conscience zich van die heel bijzondere situatie terdege bewust was, blijkt o.m. uit zijn reactie tegenover zijn Duitse vertaler: 'ich schrieb für mein Land, für meine Bevölkerung, die seit einem Jahrhundert, von aller Lektüre entfernt geblieben ist und welche man daher eher *durch Auge und Herz* als durch den Geist ergreifen konnte' (G. Degroote, *o.c.*, p. 154).